

Vom Hölzchen aufs Stöckchen oder: Was hat ein Einhorn auf Ofenkacheln zu suchen?

Harald Rosmanitz

Zusammenfassung

Im Mittelpunkt des Artikels steht ein Modellfragment aus dem ausgehenden 15. Jahrhundert, das bei den Grabungen auf der Burg Bartenstein (2003–2009 und 2016) gefunden wurde. Seine Relieferung kann der Gruppe der „Frauen mit dem Einhorn“ zugeordnet werden. Diese lässt sich in drei Typen unterteilen. Im Gegensatz zu den beiden ersten Typen mit der Jungfrau beziehungsweise Maria mit dem Schutz suchenden Einhorn, die als Bestandteil einer zweiteiligen Bildfolge konzipiert wurden, handelt es sich bei der Wilden Frau mit Einhorn um einen Solitär. Ihr nach einer graphischen Vorlage des Meisters E. S. gearbeitetes Relief liegt auf der Burg Bartenstein als Modellfragment und als Kachelrelief vor. Die Oberflächenbeschaffenheit des Modellfragments legt nahe, dass der Model von einem regionalen Töpfer von einer dieser Kacheln abgeformt wurde. Zu besonderen Festgelagen könnte man mit dem Model in bewusster Analogie zum Dekor der Innenausstattung der Repräsentationsräume Backwerk oder Pasteten verziert haben. Aus der Verbreitung der bislang bekannten Ofenkera- miken mit Einhorn und Wilder Frau vom Typ 3b wird nicht nur die überregionale Beliebtheit des Motivs ersichtlich. In Kombination mit der Dimensionierung der einzelnen Vorsatzblätter kristallisiert sich der Oberrhein mit dem Bistum Straßburg als Ort der Bildfindung und als Ausgangspunkt für ein Motiv heraus, das bis nach Sachsen ausstrahlte.

Summary

At the centre of this article is the fragment of a model originating from the late 15th century, which was found while excavating Castle Bartenstein (2003–2009 and 2016). Its relief can be assigned to the category “women with unicorn”, which can be broken down into three sub-categories. In comparison to the first two sub-categories consisting of either a virgin or Mary with a unicorn seeking shelter, both of which form part of a two-part picture sequence, the sub-category “wild woman with unicorn” consists of a single picture. Its relief, based on a diagram by master craftsman E. S., was found at Castle Bartenstein both as the fragment of a model and as the relief of a tile. The surface finish of the frag-

Zitation/cite as: H. Rosmanitz, Vom Hölzchen aufs Stöckchen oder: Was hat ein Einhorn auf Ofenkacheln zu suchen? In: C. Rinne/J. Reinhard/E. Roth Heege/S. Teuber (Hrsg.), Vom Bodenfund zum Buch – Archäologie durch die Zeiten – Festschrift für Andreas Heege. Sonderband Historische Archäologie 2017 (Onlineversion), 273–288 <doi.10.18440/ha.2017.115>

ment suggests that a local potter moulded the model using one of these tiles. It is possible that, for special feasts, this model was used to decorate pastries or pies in a deliberate analogy to the interior design of the representational halls. Based on the geographical extension of all stove tiles showing type 3b of sub-category "wild woman with unicorn" known to date, much more than just the supra-regional popularity this motif enjoyed becomes apparent. In combination with the dimensions of the individual templates, it becomes obvious that the upper Rhine region, with its diocese Strasbourg, acted as the centre of creation for a motif that emanated even to Saxony.

Einleitung

Andreas Heege und Eva Roth Heege verdankt die Kachelforschung im deutschsprachigen Raum wichtige Impulse. Ausgestattet mit einer breiten Materialkenntnis und einem für diesen Forschungszweig erstaunlichen, ganzheitlichen Ansatz bei der Erschließung des Themas beschränkt sich das Zuger Ehepaar nicht nur auf die Vorstellung archäologischer Fundkomplexe mit furnologischem Beigeschmack. Ausgehend von dem von Andreas Heege ergrabenen Einbecker Ofen (Heege 1998; Roth Heege/Heege 2003) wurde beispielsweise dem bis dahin unbeachteten Phänomen des Ofenlehms (Roth Heege 2002; Roth Heege u.a. 2003) nachgespürt. Die aus der genauen Betrachtung des Einzelstücks und aus unzähligen Gesprächen mit Fachleuten jedweder Couleur gewonnenen profunden Kenntnisse zu Brenntechniken, Strukturierung, Systematisierung und Publikation mittelalterlicher und neuzeitlicher Realien kulminieren in dem 2012 herausgegebenen Leitfaden (Roth Heege 2012). Aber auch die Vorstellungen einzelner Fundkomplexe, wie beispielsweise die Ofenkacheln aus der Burg Hohenklingen ob Stein am Rhein (Bänteli u.a. 2010, Bd. 2, 106–114) überzeugen durch die Tiefe der Analyse ebenso wie die vorbildliche Vorstellung der Materialien.

Die Wilde Frau mit dem Einhorn von der Burg Bartenstein

Ausgangspunkt unserer Betrachtungen ist ein Modellfragment (Abb. 1)¹, das bei der Aufbereitung der Funde von der Burg Bartenstein bei Partenstein im Spessart im Jahre 2016 einer genaueren Betrachtung unterzogen werden konnte. Die unglasierte, oxidierend gebrannte Keramik weist im Bruch einen zweischichtigen Aufbau auf. Die Vorderseite der Keramik ist mit einem verwaschenen Relief besetzt. Auf der glatt verstrichenen Rückseite sind Fingertupfen zu erkennen. Von dem Negativ des Reliefs ist etwa ein Fünftel erhalten. Augenfällig ist ein angewinkeltes Bein vor einem stufig gebrochenen Felsen. Der Abgleich mit einer Kachel aus dem thüringischen Schmalkalden (Abb. 2), der Albrecht Kippenberger im Jahre 1929 einen kleinen Aufsatz widmete (Kippenberger 1929), erlaubt die Ansprache des Reliefs als Wilde Frau mit Einhorn. Das Bildfeld auf dem Partensteiner Modell zeigt demnach einen auf einem Felsen sitzenden Frauenakt mit übereinandergeschlagenen Beinen. Ihr Körper ist, abgesehen vom Kopf, fellbesetzt. Er kann aufgrund der Behaarung den im späten Mittelalter sehr po-

1 Partenstein, Burg Bartenstein, Fd-Nr. 1540, H. 9,4 cm, Br. 7,0 cm, T. 1,7 cm (Partenstein, Museum Ahler Kram).



Abb. 1. Fragment eines Backmodells mit Wilder Frau und Einhorn, Untermain, letztes Drittel 15. Jahrhundert, Partenstein, Burg Bartenstein (Foto: Harald Rosmanitz).



Abb. 2. Vervollständigung des Reliefs des Backmodells mit Wilder Frau und Einhorn (spiegelverkehrt) durch eine Ofenkachel aus Schmalkalden (Fotomontage: Harald Rosmanitz).

pulären „Wilden Leuten“ zugewiesen werden (Rapp Buri/Stucky-Schürer 1990, 52–54). Das Gegenstück zur sitzenden Frau bildet in der linken Bildhälfte ein kleiner, belaubter Baum. Vor ihm steht im Profil ein Einhorn. Es legt sein rechtes Vorderbein vertrauensvoll auf die vor ihm sitzende Frau. Die innige Verbunden-

Abb. 3. Die wilde Frau mit dem Einhorn aus dem „Kleinen Kartenspiel“ des Meister E. S., Kupferstich, um 1480 (aus Appuhn 1989, Abb. 245).



heit von Einhorn und Frau kommt auch in ihren Händen zum Ausdruck. Mit der Rechten streichelt sie den Nacken des Fabelwesens, ihre Linke umklammert die Spitze eines langen Horns, das dem Fabelwesen aus der Stirn gewachsen ist. Eine breite, gekahlte Leiste schließt das Bildfeld nach außen hin ab. Auf der Kehle liegen schmale, sich an den Enden überkreuzende Leisten auf. Bereits Kippenberger gibt als graphische Vorlage des Motivs einen Kupferstich des Meisters E. S. an (Abb. 3; Kippenberger 1929, 31, Abb. 2; Appuhn 1989, L. 229, Abb. 245). Der Kupferstich selbst ist Teil des von diesem geschaffenen „kleinen Kartenspiels“. Den Schmalkalder Befundkontext am Auertor interpretiert er in Anlehnung an den urkundlich benannten Töpfer „Hans der Töpfer vorm Auertor“ als Abwurf einer spätgotischen Töpferei. Möglicherweise hat Kippenberger auch aus der weißen Behautung des Reliefs geschlossen, dass es sich dabei nicht um ein in einem Ofen eingebautes Endprodukt handeln könne, dürfte er doch irrtümlich davon ausgegangen sein, dass zu dieser Zeit nur glasierte Kacheln in Öfen verbaut wurden. An der heute im Museum Schloss Wilhelmsburg ausgestellten Kachel ist der Nachweis nicht zu erbringen, ob das

Stück dem Werkstatt- oder Verbrauchermilieu zuzuweisen ist. Trotz intensiver Grabungstätigkeit konnte in Schmalkalden im Gegensatz zum benachbarten Meiningen bislang weder eine kachelproduzierende Töpferwerkstätte noch ein davon entsorgter Werkstattbruch gefasst werden (Rosmanitz 2011b). Bei seinen Ausführungen zu den Ofenkacheln vom Augustinerkloster am Baiselberg bei Vaihingen an der Enz stellt Fritz Wullen eine modelgleiche Kachel in den Mittelpunkt seiner Betrachtungen (Wullen 1987, 121–12). Wie zuvor Kippenberger unterzieht auch Wullen das Motiv einer eingehenden ikonographischen Betrachtung. Beide sehen als Dreh- und Angelpunkt für die Bilddeutung die Einhornjagd, die *Chasse à la Licorne*, wie sie auf den um 1500 entstandenen Bildteppichen in Paris und New York ihren bildnerischen Höhepunkt fand (Brens/Ollivier 2008).

Um das Bildmotiv zeitlich wie räumlich besser einordnen zu können, bietet sich ein Abgleich mit den Spielarten der Frau mit dem Einhorn auf Ofenkeramiken an.² Erste Zusammenstellungen gaben Konrad Strauss, Judit Tamási sowie Čeněk Pavlík und Michal Vitanovský (Strauss 1983, 13–14, Taf. 24–25; Tamási 1995, 49–50; Pavlík/Vitanovský 2008). Drei Spielarten der Darstellung sind hier voneinander zu trennen:

Typ 1: Gruppe der stehenden Jungfrauen neben einem ebenfalls stehenden Einhorn. Diese Bildschöpfung kann, bezogen auf die Ofenkeramik, an den Anfang der Übernahme des Motivs auf Ofenkeramiken gestellt werden. Eine Schlüsselstellung kommt einer um 1370/80 gefertigten Napfkachel mit geschlossenem Vorsatzblatt vom Limmatquai in Zürich zu (Schnyder 2011, 64–66, Kat. Nr. 64). Die in zeitgenössischer Tracht mit einem langen Kleid mit fließenden Falten und unbedecktem Haar dargestellte Frau wird von dem ihr zur Seite gestellten, steigenden Einhorn geradezu erschlagen. Rudolf Schnyder sieht in der Kachel das linke Segment einer zweiteiligen Jagdszene. Der Jungfrau mit dem Einhorn stellt er einen hornblasenden Jäger mit sehr großem, ebenfalls steigendem Hund entgegen. Erst durch das Nebeneinanderstellen beider Kacheln verliert das Einhorn seine Bedrohlichkeit, wird zu einem Schutzsuchenden. Eine deutlich jüngere Spielart dieses Motivs ist für den Straubinger Werkstattbruch aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts belegt (Endres 2005, 74, Abb. 21).

Typ 2: Sitzende Maria, ein Einhorn streichelnd. Dieses bislang für die Schweiz und Konstanz belegte Motiv (Tamási 1995, 49–50; Schnyder 2011, 241, Kat. Nr. 241) kommt in seinem Bildaufbau unserem Relief mit der Wilden Frau erstaunlich nahe. Wie bei der Jungfrau mit stehendem Einhorn lässt sich das von einem taubandbesetzten Medaillon hinterfangene Relief mit einer Kachel mit dem hornblasenden Erzengel Gabriel zu einer Bildfolge zusammenstellen (Anderes 1965; Schnyder 2011, 249, Kat. Nr. 240). Gabriel befindet sich mit seinen drei angeleiteten Hunden offensichtlich auf der Jagd nach dem Einhorn, welches bei der Jungfrau Maria Schutz sucht. Rudolf Schnyder verweist bezüglich der Bildkomposition auf augenfällige Parallelen mit der thronenden Madonna auf der Tafel mit dem Stifter vor der Muttergottes des im Jahre 1444 entstandenen Genfer Petrusaltars (Brinkmann 2011, 135). Die Reliefgestaltung und, soweit bekannt, der archäologische Kontext verweisen diese Spielart des Motivs in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts.

2 Die übergreifenden Thematiken „Einhorn“ und „Wilde Leute“ finden bei der vorliegenden Betrachtung keine Berücksichtigung.

Typ 3: Sitzende wilde Frau, ebenfalls ein Einhorn streichelnd. Das Motiv unterscheidet sich von seinen beiden Vorgängertypen dadurch grundlegend, dass es von vorne herein als Einzelmotiv verstanden wurde. Bildaufbau und auch die Zeitstellung weisen deutliche Bezüge zu Typ 2 auf. Bei Typ 3 lassen sich zwei Varianten unterscheiden. Eine davon (Typ 3a) behält die Einbindung des Bildfelds in ein taubandbesetztes Medaillon bei.³ Ein leeres, mehrfach geknicktes Inschriftenband überspannt die sitzende Wilde Frau. Mit einem die sitzende Wilde Frau überspannendem, mehrfach geknickten, leeren Inschriftenband glich sich diese bislang für die Schweiz, für Bozen (Ringler 1965, 37–41, Taf. 8, Abb. 19) sowie für die Kirnburg bei Herbolzheim (Knappe 1983) nachgewiesene Bildfindung an ähnlich gebildete Kacheln mit dem sitzenden Christuskind (Rosmanitz 2011c, 90–93) oder mit den Halbbildern von Propheten (Rosmanitz 1994, 297, Abb. 197) an. Typ 3b ist jenes Relief zuzuweisen, das den Ausgangspunkt für die vorliegende Abhandlung lieferte. Es lässt sich typologisch an das Ende der Reihe stellen. Dabei wird zwar die Figurenanordnung der ersten Variante von Typ 3 beibehalten, durch den Wegfall des Medaillons entsteht jedoch eine deutlich größere Bildfläche, die nun zusätzlich zu den handelnden Figuren mit einem belaubten Baum belebt ist. Die das Ganze quadratisch rahmenden, sich leicht überkreuzenden, glatten Halbstäbe datieren die Bildfindung unabhängig von der graphischen Vorlage in das letzte Drittel des 15. Jahrhunderts.

Die Burg zur Kontrolle und Besteuerung der Glasmacher

Weitere Informationen zu dem Partensteiner Model erschließen sich aus dem Befundkontext und bei der Analyse der Verbreitung des Motivs.

Das Modellfragment, zu dem keine weiteren Teile ergraben werden konnten, stammt von der Burg Bartenstein (Abb. 4).⁴ Zwischen 2003 und 2009 wurde der südliche und östliche Zwinger der Burg Bartenstein bei Partenstein in mehreren Grabungskampagnen umfänglich archäologisch untersucht und dauerhaft freigestellt (Rosmanitz u. a. 2016). Die Grabungen bezogen auch die beiden westlich und östlich der Burg vorgelagerten Gräben mit ein. Die Forschungsgrabungen lagen in der Hand des Archäologischen Spessartprojekts. Bei weiteren Grabungen in den Jahren 2016/17 stand der nördliche Zwinger im Fokus der Arbeiten. Die um 1220 errichtete und erst im Verlauf des Dreißigjährigen Krieges aufgelassenen Burg war von den Grafen von Rieneck zur Kontrolle und Besteuerung der umliegenden Glashütten an der exponierten Lage am Zusammenfluss des Lohrbachs und des Aubachs, acht Kilometer nordwestlich von Lohr am Main, errichtet worden (Schulter 1951; Loibl 1985; Ruf 1985; Bald 2005; Rosmanitz 2005; 2008). Die Grabungsergebnisse erlauben es uns inzwischen, in Verbindung mit archivalischen und bildlichen Zeugnissen ein recht genaues Bild über die Baugeschichte der Anlage zu zeichnen. Anfänglich als Wohnturm konzipiert wurde vor 1300 die gesamte Rückfallkuppe mit einer 20 Meter breiten (N–S) und 30 Meter langen (O–W) Ringmauer umfasst. Im Jahre 1333 wurde im Zuge der Erbstreitigkeiten im Nachgang des Todes des kinderlos gebliebenen Grafen Ludwig des Jüngeren von Rieneck die Burg zerstört und von den Herren von Hanau und dem Erzbischof von Mainz zu gleichen Teilen in Besitz genommen. Die Ganerben erweiterten die Anlage um einen Zwinger, der an

3 Tamási 1995, 50; Schnyder 2011, 307–308, Kat. Nr. 308. Schnyder zieht aus den bildnerischen Vorlagen Schlüsse auf die mögliche Beschriftung des Schriftbands.

4 Schnitt 5h, Schicht 1–2.



drei Seiten die Ringmauer umschloss. Auf dem nördlichen Zwinger verlief die Zugangsrampe zum inneren Tor. In erster Linie hatte der Zwinger den Zweck zu erfüllen, sämtliche Gewerke und Baulichkeiten zu beherbergen, die in der vergleichsweise kleinen Hauptburg nicht platziert werden konnten. Um 1400 wurde die Anlage den neuen wehrtechnischen Gegebenheiten angepasst. Unter anderem erweiterte man den nördlichen Zwinger auf Höhe des inneren Tores um eine aus der Mauerflucht auskragende Bastion. Am Ende des 15. Jahrhunderts verlor die Burg mehr und mehr ihre Bedeutung. Dies ist daran abzulesen, dass der dem östlichen Zwinger vorgelagerte Graben aufgegeben wurde. Nach Auffassung der Anlage im Zuge des Dreißigjährigen Krieges diente der Baukörper dem Dorf zu seinen Füßen als Steinbruch. Im 18. Jahrhundert war ein Gutteil der aufgehenden Bausubstanz abgetragen worden.

Etwa ein Drittel des zwischenzeitlich auf mehrere Kubikmeter angewachsenen Fundguts von der Burg Bartenstein besteht aus Ofenkeramiken⁵. Da in Absprache mit der Denkmalschutzbehörde in der Hauptburg keine Ausgrabungen vorgenommen wurden, stammen sämtliche Kacheln aus Aufplanierungsschichten und Verfüllungen im Bereich des Zwingers, der beiden Gräben, sowie aus untersuchten Arealen außerhalb der Zwingermauern. Trotz des für eine Rekonstruktion der Öfen suboptimalen Befundkontextes zeichnen sich den Befunden zufolge Verteilungsmuster ab. Sie reichen vom Entsorgen im Zuge der Hausmüllbeseitigung über verlagerten Zerstörungsschutt und einer drainageartige Hinterfüllungen im Zuge von Umbauten bis zur Einbringung kleinteilig zerscherbter Fragmente bei der Reparatur von Wegen. Auffällig ist die Konzentration von Ofenkacheln im direkten Umfeld der beiden Wohngebäude.

Abb. 4. Fundort des Models auf der Burg Bartenstein (Luftbild: Sabrina Bachmann, Heimbuchenthal).

⁵ Die in diesem Beitrag zum Tragen kommende Terminologie wurde aus der Bearbeitung der Ofenkeramik des Rhein-Main-Raumes entwickelt. Sie unterscheidet sich damit in einigen Punkten von der Terminologie von Eva Roth Heege (Roth Heege 2012, 213–319). Um den Rahmen des Beitrags nicht zu sprengen, wurde von einer Konkordanz Abstand genommen.

Vielgestaltig und topaktuell – Die Öfen auf der Burg Bartenstein

Die Kacheln von der Burg Bartenstein ergeben in der Summe eine kleine Stilgeschichte der untermainischen Ofenkeramik.⁶ Beginnend mit einfachen, scheibengedrehten Spitzkacheln wurden die Öfen ab 1300 zusätzlich mit ebenfalls unverzierten Napfkacheln ausgestattet. Um 1330 setzte man wahrscheinlich im Palas einen Ofen auf, der zumindest in seinem Oberbau aus grüngelb glasierten, reliefierten Kacheln bestand. Diese dürften in Würzburg gefertigt worden sein (Gerlach u.a. 1987). Die im letzten Drittel des 14. Jahrhunderts anlässlich der Neuausstattung der Räumlichkeiten des Herren von Hanau und des Erzbischofs von Mainz gesetzten Öfen bezog man aus Dieburg. Dort gefertigte Nischenkacheln vom Typ Tannenberg und vermutlich auch Becher- und Napfkacheln bildeten den Unterbau der prächtigen, gelb und grün glasierten Öfen. Bereits vor 1400 dürften in weniger repräsentativen Räumlichkeiten vollständig aus Napfkacheln ausgeführten Öfen gestanden haben. Regional gefertigte Nischenkacheln mit Kielbögen und in der Folge Nischenkacheln mit geschlossenem Bildfeld ersetzten ab 1430 die Öfen Dieburger Prägung. Im 16. Jahrhundert waren Öfen mit Blattkacheln mit diamantschnittbesetztem Tapetenmuster tonangebend. Bald nach 1550 setzte man im Palas der in den Grafenstand erhobenen Herren von Hanau einen aufwändig reliefierten, teilweise polychrom glasierten Ofen. Braun glasierte Blattkacheln mit Fenster- und Tapetendekoren sowie mit glatten Medaillons schließen am Ende des 16. Jahrhunderts auf der

Abb. 5. Fragment einer Nischenkachel mit geschlossenem Vorsatzblatt mit Wilder Frau und Einhorn, Untermain, letztes Drittel 15. Jahrhundert, Partenstein, Burg Bartenstein (Foto: Harald Rosmanitz).



⁶ Eine erste Vorstellung über die Vielgestaltigkeit der Kacheln von der Burg Bartenstein gibt http://www.spessartprojekt.de/?page_id=17360 (Stand vom 10. Februar 2017). In FurnArch, der Datenbank zur Erfassung südwestdeutscher, reliefierter Ofenkeramiken (Rosmanitz 2011a, 24–25) stammen von den 63.120 erfassten Reliefs (Stand vom Februar 2017) 1.197 von der Burg Bartenstein. Nicht reliefierte Kacheln wie Becher-, Napf- und Spitzkacheln fanden keine Berücksichtigung.

Burg Bartenstein den Reigen der dort zum Einsatz kommenden Kachelöfen ab. Der Ausgangspunkt der vorliegenden Betrachtung, der Model mit Wilder Frau und Einhorn, fand sich in den oberen Schichten der Verfüllung des östlichen Burggrabens der Burg Bartenstein. Die bis zu drei Meter mächtige Auffüllung bestand aus Müll und Bauschutt, mit dem sich der Graben seit Ende des 15. Jahrhunderts allmählich zusetzte. Nach Abschluss des Verfüllprozesses ersetzte man die bis dahin zum äußeren Tor führende hölzerne Brücke durch eine von Steinmauern eingefasste Rampe. Das permanente Durchwühlen der Grabenverfüllung ließ eine Stratenbildung nicht zu. Daher lässt sich der Zeitraum, an dem der Model verworfen wurde, lediglich grob zwischen 1500 und 1550/60 eingrenzen. Die Zusammensetzung und Beschaffenheit der mit dem Model vergesellschafteten Funde weist diesen dem Hausrat der Burg zu. Das Relief mit Wilder Frau und Einhorn war über das Modelfragment hinaus noch mindestens auf einem der im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts auf der Burg stehenden Öfen präsent. Eine motivgleiche, grün glasierte Nischenkachel mit geschlossenem Vorsatzblatt war mit dem Model im Burggraben vergesellschaftet. Ein weiteres Fragment stammt aus der Verfüllung des südlichen Zwingers (Abb. 5).⁷ Die Fundumstände lassen keine Rückschlüsse darauf zu, an welcher Stelle innerhalb der Burg der Ofen mit den hier vorgestellten Kacheln ursprünglich gestanden haben dürfte.

Wohl bekomms – Ein Kachelrelief ... zum Essen

Im Gegensatz zu den Kacheln können über die ursprüngliche Funktion des Partensteiner Models lediglich Vermutungen angestellt werden. Über den Befundzusammenhang ist es dem spätgotisch/frühneuzeitlichen Verbrauchermilieu auf der Burg zuzuweisen. Im gesamten Fundmaterial lieferte weder die Geschirrn noch die Ofenkeramik quer durch alle Epochen ein Indiz dafür, dass auf der Burg selbst oder in deren unmittelbarer Nähe ein Töpfer sein Gewerk ausübte.

Insgesamt waren im Fundgut der Burg Bartenstein fünf Model enthalten. Stilistisch in spätgotischer Manier stehen ein sechs- oder achteckiger Backmodel mit dem salomonischen Urteil⁸, ein weiteres Backmodel, von dem sich allerdings so geringe Reste erhielten, dass das Motiv nicht mehr rekonstruiert werden konnte⁹, sowie die Rückseite eines dritten Backmodellfragments, dessen reliefierte Vorderseite abgeplatzt ist¹⁰. Ein weiteres, in diesem Kontext zu benennendes Fragment gehörte ursprünglich zu einem runden Model mit der Büste der Göttin Minerva in der Ägis nach einer Radierung des Nürnberger Kleinmeisters Virgil Solis (Abb. 6)¹¹. Der Model weist fertigungstechnisch sowie hinsichtlich der Proportionierung der Abbildung und der Qualität des Reliefs deutliche Übereinstimmung mit dem Model mit der Wilden Frau und dem Einhorn auf.

Die Backmodel liefern den Beweis dafür, dass seit dem Ende des 15. Jahrhunderts die auf der Burg Bartenstein servierten Speisen in Anlehnung an höfische Schaugerichte mit reliefierten Auflagen verziert werden konnten (Widmer u. a. 1999, 32–37; Jong-Lambregts 2004; Salzer 2011, 139–142; Grünewald/Bakker 2012; Grimm/Päffgen 2013, 348). Solche Reliefs kamen vor allem auf Pasteten oder Süßspeisen zur Anwendung. Mit kleinen Löchern durchsetzte Model, wie sie beispielsweise von der Burg in Wertheim oder aus Worms (Grünewald/Bakker 2012, 402–403) bekannt sind, wurden für die Fertigung von Mandel- oder Eierkäse eingesetzt.

7 Partenstein, Burg Bartenstein, Schnitt 1, Schicht 2; Fd.-Nr. 1744 sowie Schnitt 5h, Schicht 1, Fd.-Nr. 1514 (Partenstein, Museum Ahler Kram).

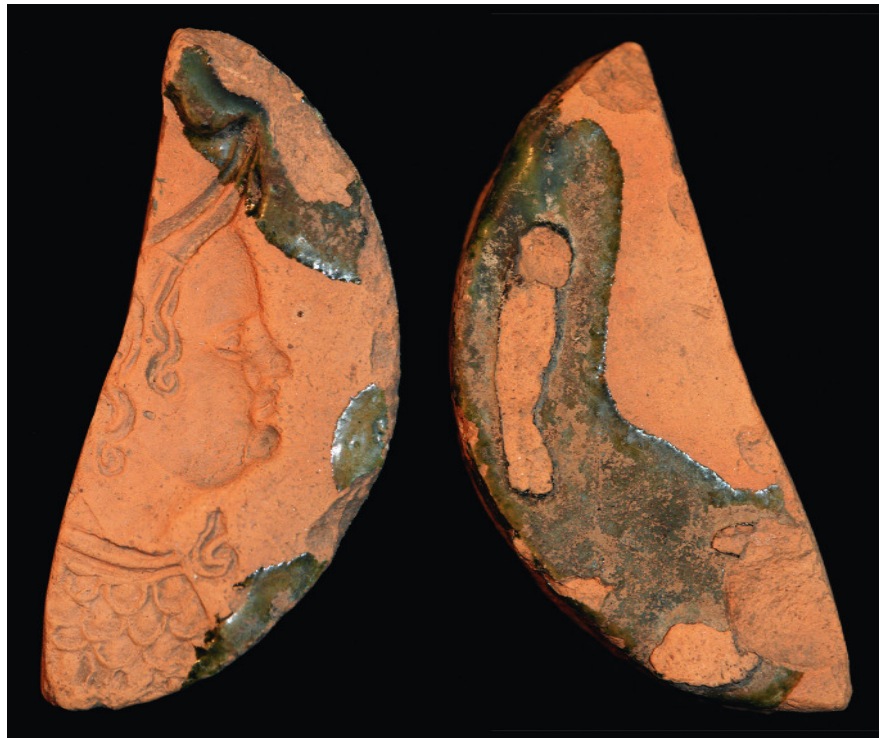
8 Partenstein, Burg Bartenstein, Schnitt 1, Schicht 1, Fd.-Nr. 1979. Die Identifikation der Darstellung erfolgte durch Gerald Grimm, Bonn.

9 Partenstein, Burg Bartenstein, Schnitt 5a, Schicht 2, Fd.-Nr. 1212.

10 Partenstein, Burg Bartenstein, Schnitt 5a, Schicht 2, Fd.-Nr. 1243.

11 Partenstein, Burg Bartenstein, Schnitt 5j, Schicht 1, Fd.-Nr. 1864, H. 8,5 cm, Br. 6,0 cm, T. 1,5 cm.

Abb. 6. Fragment eines Backmodells mit der Büste der Minerva nach Virgil Solis, Untermain, letztes Drittel 16. Jahrhundert, Partenstein, Burg Bartenstein (Harald Rosmanitz).



Einen letzten Hinweis auf den „kulinarischen“ Einsatz von Kachelreliefs liefert der Vergleich der Abmessungen des Modells mit den auf der Burg Bartenstein in die Öfen eingebauten Kacheln. Bei einer Kachelhöhe von 18,2 cm und einer rekonstruierbaren Modelhöhe von 15,5 cm ist letztgenannter nur 85% so groß wie die Kachel. Zusammen mit dem stark verschliffenen Modelabdruck, dessen Konsistenz von der Abnahme von einer bereits glasierten Kachel herrühren dürfte, lassen sich Kachel und Modelabformung dem gleichen Verbrauchermilieu zuweisen. Reizvoll wäre, in Erwägung zu ziehen, dass bei entsprechenden Anlässen den Gästen in jenen Räumlichkeiten, in denen auch der Ofen stand, Speisen vorgesetzt wurden, die im Sinne einer Corporate Identity den Innenraumdekor eins zu eins reflektierten. Wenn dann der Schnaps auch noch in einem Phallusglas ausgeschenkt wurde (Rosmanitz 2008, 91, Abb. 5), war für ausreichend Gesprächsstoff gesorgt.

Dass es sich bei dem Partensteiner Backmodell keinesfalls um eine Einzelerrscheinung handelte, zeigt ein Modell aus Grabungen in der Nähe des Saalhofs in Frankfurt am Main.¹² Es zeigt die Allegorie der Geometrie aus der Serie der sieben sitzenden, Freien Künste. Eine sitzende Frau wird von einer Arkade eingefasst, deren Sockel mit Löwenköpfen besetzt ist. Die Pfeiler der Arkade weisen Kandelaber auf. Die nach einer graphischen Vorlage von Georg Pencz aus dem Jahre 1544 gearbeitete Bildfolge wurde im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts in mehreren Varianten auf Kacheln im gesamten Südwestdeutschland übertragen (Steinberger 1999). Auch in diesem Fall stammt der Modell aus einem Verbrauchermilieu. Er ist vergleichsweise klein. Sein Relief wirkt verschliffen. Zusätzlich zur Adaption von Kachelreliefs auf andere keramische Objekte wie Geschirrkemiken oder Wasserblasen (König 2012) weisen die beiden Modelle von der Burg Bartenstein und aus der Bendergasse in Frankfurt a. M. auf eine bislang unbeachtete Nutzungsart hin. Die reliefverzierten Pasteten gingen, im wahrsten Sinne des Wortes, durch den Magen.

¹² Frankfurt a.M., Bendergasse (Frankfurt a. M., Archäologisches Museum, Inv. Nr. a 21037).

Initialzündung am spätgotischen Oberrhein

Nach der ikonographischen, typologischen und funktionalen Analyse des Parthensteiner Modells mit Wilder Frau mit Einhorn liefert die Kartierung der bislang bekannten Reliefs (Abb. 7) erste Informationen zur Verortung des Typs im überregionalen Kontext. Die Kartierung selbst fußt auf den bislang in FurnArch erfassten¹³, zum Großteil unpublizierten Kachelreliefs. Die Literatursichtung erbrachte in Thüringen und Sachsen eine deutliche Bestandsverdichtung.¹⁴ Der Verbreitungsraum erstreckte sich demzufolge im Süden und auch im Westen bis in das elsässische Saverne und im Norden bis in das südthüringische Schmalkalden. Den östlichsten Punkt bildet das sächsische Mittweida. Die Konzentration am Untermain dürfte auf den Umstand zurückzuführen sein, dass die Kachelbestände in Wohnortnähe zum Bearbeiter besonders intensiv erfasst wurden. Damit schließt die Verbreitung des Typs 3b nördlich an die Verbreitung des Typs 3a an, der in der Schweiz am dem südlichen Oberrhein beheimatet war.

Dem Verbreitungsmuster zufolge war die Thematik in der Ausführung Typ 3b nicht auf eine Landesherrschaft begrenzt. Eine auffällige Häufung des Motivs an alten Fernhandels- und Wasserwegen ist nicht feststellbar. Dennoch ist anzunehmen, dass diese bei der Verbreitung der Reliefs keine unwesentliche Rolle gespielt haben dürften.¹⁵ Im Verbreitungsmuster zeichnet sich ebenso wenig ein Präferieren des Motivs durch eine soziale Gruppierung ab.¹⁶ Die Kacheln stammen etwa zu gleichen Teilen aus Siedlungen und Burgen. Hinzu kommt der für Vaihingen belegte Klosterkontext.

Konkrete Informationen liefert dagegen der Abgleich der Reliefgröße mit der Verbreitungskarte. Die am größten dimensionierten Kacheln stammen aus einer Werkstatt in Saverne.¹⁷ Bei der dort im Jahre 2003 durchgeführten Notbergung konnte kein Kachelmodell geborgen werden. Die aus dem Befund stammenden, teilglasierten Kachelreliefs des Typs 3b sind jedoch eindeutig als verworfene Fehlbrände anzusprechen. Die Werkstatt in Saverne dürfte die umliegenden Burgen im elsässisch-lothringischen Grenzgebiet mit ihren Produkten beliefert haben. Aus einer davon, der Wangenbourg, stammen in ihren Abmessungen mit Saverne annähernd übereinstimmende Kacheln.¹⁸ Die Reliefs aus allen anderen Fundkomplexen sind deutlich kleiner dimensioniert. Darüber hinaus nimmt mit der räumlichen Entfernung zu Saverne auch die Erhabenheit des Reliefs ab.¹⁹ Die Korrelation von Fundpunkt und Dimensionierung spricht dafür, dass ab einer gewissen Entfernung zur motivgebenden Region (Elsass) die Töpfer nur noch auf Sekundär- und Tertiärmodel zugreifen konnten. Der dabei notwendigerweise vorauszusetzende, mehrfache keramische Abformungsprozess dürfte mit der Reduktion von Reliefgröße und -erhabenheit einhergegangen sein.

Der Dreh- und Angelpunkt der spätgotischen Kunst am Oberrhein lag jedoch nicht in Saverne, sondern im südöstlich davon gelegenen Straßburg (Recht 2011). Dort könnte auch der Schöpfer der graphischen Vorlage, der Meister E. S. seine Werkstatt betrieben haben. Das Bindeglied des künstlerischen und handwerklichen Austauschs zu Saverne dürfte der Landesherr, der Bischof von Straßburg, gewesen sein. Der bislang leider ungenügend publizierte Kachelbestand aus nordelsässischen Grabungen und Museumsdepots dürfte maßgeblichen Anteil daran haben, dass im Kerngebiet des Motivs bislang nur zwei Fundpunkte angeführt werden können.²⁰

13 <http://furnologia.de/furnarch/> (Stand vom 15. Juni 2017).

14 Burg Gleichen (Lappe 1983, Taf. 28); Mittweida (Hoffmann 1992, 68, Abb. 36. K10); Schmalkalden (Kippenberger 1929; Pavlík/Vitanovský 2008, 554, Abb. 18); Vaihingen (Wullen 1987, 121–124); Zwickau (Beutmann 2007, 83, Abb. 74.1). Von einer Kartierung ausgespart blieben Kachelreliefs, deren Herkunft über das Stück selbst nicht erschlossen werden konnten.

15 Die konnte Heinz-Peter Mielke am Beispiel der Werra herausarbeiten (Mielke 1981).

16 Eine soziale Differenzierung der Nutzerkreise wäre darüber hinaus bei mehrfarbig glasierten Reliefs möglich gewesen. Die bislang bekannten Kacheln des Typs 3b sind jedoch durchgängig grün oder braungrün glasiert oder weiß behautet.

17 Saverne, 6 rue Neuve, Grabung 2003 (Saverne CRAMS, Inv. Nr. 506. 0010.0 001-0007 WA), H. 20 cm, Br. 19,5 cm.

18 Wangenbourg, Grabungen Grabung 1996/97 (Saverne CRAMS, Inv. Nr. 506. 0010.0001-0007 SA), H. 19,5 cm, Br. 19,0 cm.

19 Die Kachel aus Vaihingen (H. 19,0 cm, Br. 19,0 cm) entspricht den Dimensionen der Kacheln aus Saverne noch weitgehend. Die Fragmente aus dem untermainischen Karlstadt und Parthenstein weisen nur noch eine Höhe von 18,2 cm auf. Die Stücke aus Mittweida (H. 17,0 cm, Br. 17,0 cm) und aus Schmalkalden (H. 16,0 cm, Br. 16,0 cm) sind deutlich kleiner als ihre weiter westlich gefundenen Gegenstücke.

20 Die letzte umfassende Bearbeitung der elsässischen Kacheln erfolgte 1977 durch Jean-Paul-Minne (Minne 1977). Minne war dieses Relief nicht bekannt. Im Zuge ihrer im Jahre 2015 vorgelegten Dissertation *La céramique de poël dans l'espace an à la Renaissance. Une histoire économiques, des sociétés, des arts* (unveröffentlicht) sichtete Denise Bauer unter anderem die Ofenkeramiken den neueren elsässischen Stadt- und Burggrabungen. Ihrer Auswertung dürften wesentliche Erkenntnisse über den Ursprung der Kacheln vom Typ 3b zu entnehmen sein.

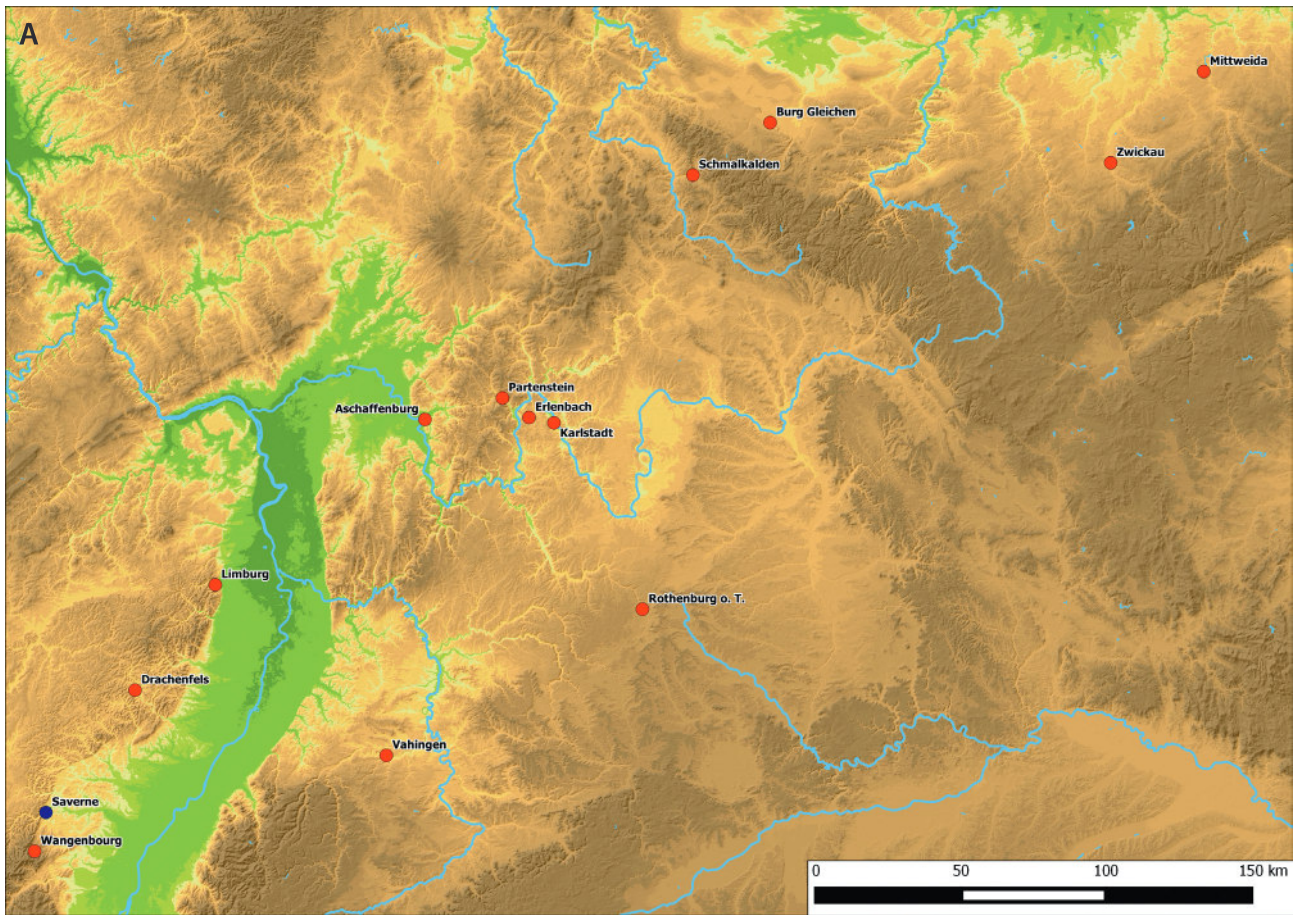
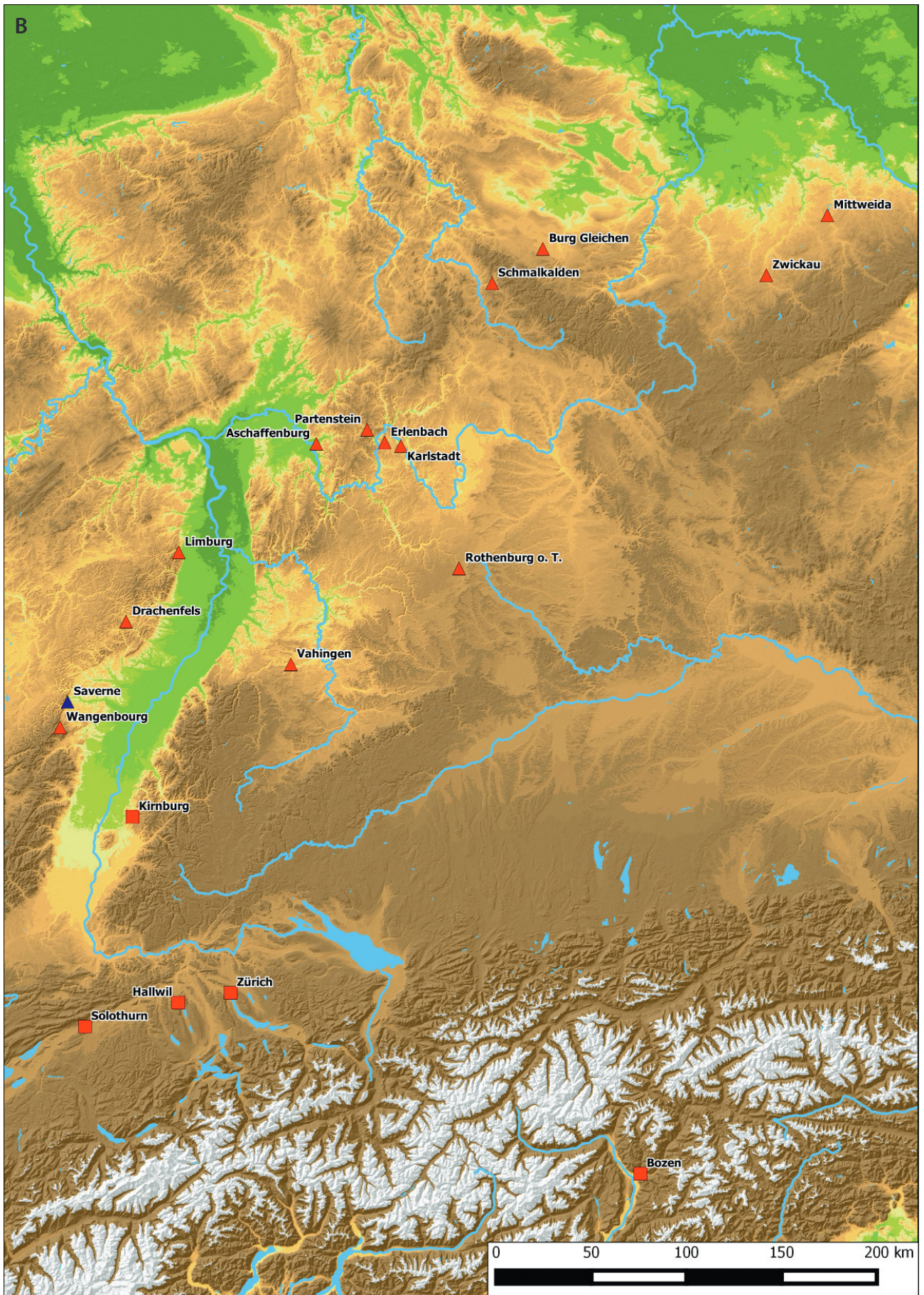


Abb. 7. Verbreitung der keramischen Reliefs mit der Wilden Frau mit Einhorn von Typ 3. A: ● Kachelofenstandort; ● Produktionsstandort; B (gegenüberliegende Seite) ■ Typ 3a; ▲ Typ 3b (Grafik: Harald Rosmanitz).

Die Ausführung zu einem Modelfragment der Wilden Frau mit Einhorn vom Typ 3b bot die Möglichkeit, schlaglichtartig die Vielzahl und Vielgestaltigkeit der sich bei einer Bearbeitung ergebenden Informationen vorzustellen. Es wurde kein in seiner Wertigkeit bislang kaum beachtetes Juwel ins Rampenlicht gezerrt. Vielmehr ging es darum, in Anlehnung an die mit schweizerischer Gründlichkeit abgefassten Publikationen von Eva und Andreas Heege, Methoden in der Materialbearbeitung und -präsentation so verständlich wie möglich aufzuzeigen.

Bereits in der Spätgotik war die Bilderwelt, die man sich in der Burg Bartenstein auf den Öfen und möglicherweise auch auf Pasteten vorzustellen hat, topaktuell. Designer schufen am Oberrhein nach neuesten Ideen Reliefs, die in kürzester Zeit auch auf Kacheln zu sehen waren. Hier wirkt sich das weitreichende Handelssystem aus, das in vorliegendem Fall über Fernstraßen und über die Flusssysteme Main und Rhein bis nach Sachsen reichte.



Literatur

- Anderes 1965: B. Anderes, Eine Hortus-Conclusus-Stickerei in Rapperswil. Unsere Kunstdenkmäler. Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte 16, 159–161.
- Appuhn 1989: H. Appuhn, Meister E. S. Alle 320 Kupferstiche (Dortmund 1989) 567.
- Bald 2005: Fundmünzen aus Partenstein. Spessart. Monatszeitschrift für die Kulturlandschaft Spessart 99, 3–19.
- Bänteli u.a. 2010: K. Bänteli/E. Eugster/A. Heege: Hohenklingen ob Stein am Rhein. Schaffhauser Archäologie 8.
- Berens/Ollivier 2008: A. R. Berens und M. Ollivier, Die spätmittelalterlichen Einhorn-Tepiche in Paris und New York. Luxemburg: Selbstverl.
- Beutmann 2007: J. Beutmann, Untersuchungen zu Topographie und Sachkultur des mittelalterlichen Zwickau. Die Ausgrabungen im Nordwesten des Stadtkerns. Veröffentlichungen des Landesamtes für Archäologie mit Landesmuseum für Vorgeschichte 49 (Dresden 2007).
- Brinkmann 2011: B. Brinkmann, Konrad Witz (Ostfildern 2011).
- Endres 2005: W. Endres, Straubinger Renaissancekeramik. Katalog des Gäubodenmuseums Straubing, 30.
- Gerlach u.a. 1987: St. Gerlach/B. Haas/T. Mittelstrass/F. Müller/I. Schmidt, Ein Töpferofen mit Abfallgrube des 14. Jahrhunderts in Würzburg. Bayerische Vorgeschichtsblätter 52, 133–230.
- Grimm/Päffgen 2013: G.V. Grimm/B. Päffgen, Die angebrannte Schongauerin. Anmerkungen zu einem zur Herstellung von Backwerk umgenutzten Tonmodell der Mitte des 16. Jahrhunderts aus Schongau im Pfaffenwinkel /Oberbayern. In: S. Felgenhauer-Schmiedt/C. Theune/G. Scharer-Liška/E. H. Huber/Thomas Kühnreiter (Hrsg.): Stadt – Land – Burg. [Festschrift für Sabine Felgenhauer-Schmiedt zum 70. Geburtstag] Internationale Archäologie. Studia honoraria 34 (Rahden/Westf. 2013) 345–353.
- Grünewald/Bakker 2012: M. Grünewald/L. Bakker, Unter dem Pflaster von Worms. Archäologie in der Stadt (Lindenberg im Allgäu 2012).
- Heege 1998: A. Heege, Ein Kachelofen aus dem Jahr 1540. Der Einbecker Stadtbrand als archäologischer Glücksfall. Archäologie in Niedersachsen (1), 88–89.
- Hoffmann 1992: Y. Hoffmann, Ofenkacheln vom 15. bis 17. Jahrhundert. In: W. Schwabenicky (Hg.): Das Sattlersche Haus - die sogenannte Kaserne. Ein hervorragendes Beispiel bürgerlicher Kultur in Mittweida. Veröffentlichungen der Kreisarbeitsstelle für Bodendenkmalpflege Mittweida 2 (Hainichen 1992) 59–76.
- de Jong-Lambregts 2004: N. de Jong-Lambregts, Koken, bakken, braden en eten met aardewerk. Over de toepassing van gebruiksaardewerk uit archeologische context. Vormen uit vuur 186/187 (12), 30–47.
- Kippenberger 1929: A. Kippenberger, Die gotische Ofenkachel mit der Darstellung von Waldfrau und Einhorn im Henneberger Museum in Schmalkalden. Neue Beiträge zur Geschichte deutschen Altertums 22, 30–33.
- Knappe 1983: K. B. Knappe, Die Kirnburg. Anmerkungen zu Geschichte und Gegenwart eines Baudenkmals. Die Pforte. Arbeitsgemeinschaft für Geschichte und Landeskunde Kenzingen 5/6, o. S.
- König 2012: S. König, Wandbrunnen – Wasserblasen – Wasserkästen. In: St. Krabath (Hrsg.): Keramik in Mitteldeutschland. Stand der Forschung und Perspektiven [41. Internationales Hafner-Symposium des Arbeitskreises für Keramikforschung in Dresden Deutschland vom 21. September bis 27. September 2008] Veröffentlichungen des Landesamtes für Archäologie (Dresden 2012) 431–472.
- Lappe 1983: U. Lappe, Die spätmittelalterliche bis frühneuzeitliche Besiedelung der Burg Gleichen. Alt-Thüringen 19, 164–187.
- Loibl 1985: W. Loibl, Burg Partenstein. T. Ruf (Hg.): 750 Jahre Partenstein. Ein Dorf im Wandel der Zeiten (Partenstein 1985) 29–36.
- Mielke 1981: H.-P. Mielke, Von der Ofenkachel zum Kachelofen. Keramische Ofenelemente am Flußsystem der Weser. H.-P. Mielke (Hrsg.): Keramik an Weser, Werra und Fulda (Minden 1981) 107–114.

- Minne 1977: J.-P. Minne, *La céramique de poêle de l'Alsace médiévale* (Strasbourg 1977).
- Pavlík/Vitanovský 2008: Č. Pavlík/M. Vitanovský, *Magický jednorožec a jeho ztvárnění na kachlích gotiky a renesance*. [Die magische Einhorn und seine Gestaltung auf Kacheln der Gotik und der Renaissance]. *Archaeologia historica* 33, 539–558.
- Rapp Buri/Stucky-Schürer 1990: A. Rapp Buri/ M. Stucky-Schürer, *Zahm und wild. Basler und Straßburger Bildteppiche des 15. Jahrhunderts*. http://www.gbv.de/dms/faz-rez/901229_FAZ_0022_22_0001.pdf (14.09.2017).
- Recht 2011: R. Recht, Niclaus Gerhaert und seine Zeit. Ch. Eschenfelder (Hrsg.): *Niclaus Gerhaert. Der Bildhauer des Mittelalters*. Unter Mitarbeit von Céline Müllich und Nicolaus Gerhaert von Leiden. (Frankfurt/M. 2011) 20–31.
- Ringler 1965: J. Ringler (Hg.), *Tiroler Hafnerkunst. Tiroler Wirtschaftsstudien*, 22.
- Rosmanitz, Harald (1994): *Esslingen als Zentrum spätgotischer Kachelproduktion*. In: *Archäologische Ausgrabungen in Baden-Württemberg 1994*, 295–299.
- Rosmanitz 2005: H. Rosmanitz, *Neues von der Burg Bartenstein im Spessart*. Gemeinde Partenstein, Landkreis Main-Spessart, Unterfranken. *Das Archäologische Jahr in Bayern*, 131–133.
- Rosmanitz 2008: H. Rosmanitz, *Auf den Spuren des Spessartglases*. *Archäologische Untersuchungen auf der Burg Bartenstein bei Partenstein*. In: H. Flachenecker/G. Himmelsbach/P. Steppuhn (Hrsg.): *Glashüttenlandschaft Europa*. Beiträge zum 3. Internationalen Glassymposium in Heigenbrücken, Spessart. *Historische Studien der Universität Würzburg* 8 (Regensburg 2008) 84–94.
- Rosmanitz 2011a: H. Rosmanitz, *Vom Fragment zum Kachelofen*. Die Stecknadel im Heuhaufen. In: G. U. Großmann (Hrsg.): *Heiß diskutiert - Kachelöfen*. Geschichte, Technologie, Restaurierung. Veröffentlichung des Instituts für Kunsttechnik und Konservierung im Germanischen Nationalmuseum 9 (Nürnberg 2011) 13–31.
- Rosmanitz 2011b: H. Rosmanitz, *Vom Fragment zum Kunstwerk*. Ofenkacheln von der Salzbrücke. In: M. Seidel/A. Siller (Hrsg.): *Unter dem Pflaster*. Stadtarchäologie in Schmalkalden (Meiningen 2011) 55–60.
- Rosmanitz 2011c: H. Rosmanitz, *Das Jesuskind und die bärtigen Männer mit Zipfelmützen*. Die spätmittelalterlichen Ofenkacheln von der Wertheimer Burg. *Wertheimer Jahrbuch*, 75–111.
- Rosmanitz u. a. 2016: H. Rosmanitz/S. Bachmann/C. Reichert, *Partenstein, Lkr. Main-Spessart, Burg Bartenstein*. Ausgrabungen 2004 bis 2009. Fst. Nr. 5923/023 & 2007-52601, 0-3. (masch. Manuskript zur Vorlage beim Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege).
- Roth Heege 2002: E. Roth Heege, *Ofenlehm und Kachelöfen*. Zur technischen und künstlerischen Entwicklung des Ofens anhand von Beispielen aus Aarberg, Einbeck und Marburg. In: G. Helmig/B. Scholkmann/M. Untermann (Hrsg.): *Centre – Region – Periphery* [3. Internationaler Kongress der Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit]. *Medieval Europe Basel* 1 (Hertingen 2002) 345–350.
- Roth Heege 2012: E. Roth Heege, *Ofenkeramik und Kachelöfen*. Typologie, Terminologie und Rekonstruktion im deutschsprachigen Raum, *Schweizer Beiträge zur Kulturgeschichte und Archäologie des Mittelalters* 39 (Basel 2012).
- Roth Heege/Heege 2003: E. Roth Heege/A. Heege, *Der «Hörner-Ofen» aus Einbeck*. Ein 1540 beim Stadtbrand zerstörter Kachelofen aus der Hohen Münsterstraße 24. In: W. Endres/K. Spindler (Hrsg.): *Beiträge vom 34. Internationalen Hafnerei-Symposium auf Schloß Maresch in Bozen/Südtirol 2001*. *Nearchos* 12 (Innsbruck 2003) 331–348.
- Roth Heege u. a. 2003: E. Roth Heege/A. Heege/C. Meiborg, *Ofenlehm und Napfkacheln*. Ein ungewöhnlicher Kachelofen des 15. Jahrhunderts aus dem Marburger Schloß. *Zeitschrift für Archäologie des Mittelalters* 31, 94–114.
- Ruf 1985: T. Ruf, *Erste urkundliche Erwähnung «Barthenstein´s» im Jahre 1233*. In: T. Ruf (Hg.): *750 Jahre Partenstein*. Ein Dorf im Wandel der Zeiten. Partenstein 6.
- Salzer 2011: R. Salzer, *Des Kaisers süße Propaganda*. Ein Habsburgerwappenmodell für Festbäckerei aus der Burg Grafendorf in Stockerau, Niederösterreich. In: S. Felgenhauer-Schmiedt (Hrsg.): *Keramik und Technik*. Internationale Fachtagung der Österreichischen Gesellschaft für Mittelalterarchäologie zugleich [43. Internationales Symposium Keramikforschung des Arbeitskreises für Keramikforschung, Mautern an der Donau, 20. bis 25. September 2010] *Beiträge zur Mittelalterarchäologie in Österreich* 27 (Wien 2011) 135–144.
- Schnyder 2011: R. Schnyder, *Mittelalterliche Ofenkeramik*. Bd. 2: *Der Züricher Bestand in den Sammlungen des Schweizerischen Nationalmuseums*. Zürich.

- Schulter 1951: M. Schulter, Das ehemalige Jagdschloss Partenstein. Spessart. Monatszeitschrift für die Kulturlandschaft Spessart 6, 10–12.
- Steinberger 1999: E. Steinberger, Eine Kachelreihe mit Darstellungen der Sieben Freien Künste als Zeugnis bürgerlicher Wohnkultur in Ingolstadt. Sammelblatt des Historischen Vereins Ingolstadt 108, 57–72.
- Strauss 1983: K. Strauss, Die Kachelkunst des 15. bis 17. Jahrhunderts in europäischen Ländern. III. Teil (München 1983).

Tamási 1995: J. Tamási, Verwandte Typen im schweizerischen und ungarischen Kachelfundmaterial in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Vergleichsuntersuchungen zu den Werkstattbeziehungen zwischen dem oberrheinischen Raum und Ungarn. Budapest: Ungarisches Landesdenkmalamt, Művészettörténet-Műemlékvédelem 8.

*Harald Rosmanitz M.A.
Archäologisches Spessartprojekt -
Institut an der Universität Würzburg
Grubenweg 5
D-97846 Partenstein
rosmanitz@spessartprojekt.de*

Widmer u. a. 1999: H. P. Widmer/C. Stäheli/H. U. Wipf, Schaffhauser Tonmodel. Kleinkunst aus der Bossierer-Werkstatt Stüdlin in Lohn (Schaffhausen 1999).

Wullen 1987: F. Wullen, Bildmotive auf Ofenkacheln aus dem Augustinerkloster am Baiselsberg. Beiträge zur Geschichte, Kultur- und Landschaftskunde. Schriftenreihe der Stadt Vahingen an der Enz 5, 119–142.